August Wilhelm Schlegel

über

Das Theater der Franzosen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

K. bayr. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Dr. Rud. Schwill

aus Cincinnati.

München 1898.

Kgl. Hof-Buchdruckerei Kastner & Lossen, München.

August Wilhelm Schlegel

über

Das Theater der Franzosen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doctorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

K. bayr. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Dr. Rud. Schwill

aus Cincinnati.

München 1898.

Kgl. Hof-Buchdruckerei Kastner & Lossen, München.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41553806_0049

I.

Einleitung.

Die verschiedenen Aeusserungen von August Wilhelm Schlegel über das französische Theater fallen in einen Zeitraum von etwas mehr als zwanzig Jahren. Es war minder schwierig, sie aufzuspüren als sie in richtiger Reihenfolge und ohne Wiederholung zusammenzutragen. Mit Ausnahme der Wiener Vorlesungen, sind wenige eingehende Bemerkungen zu finden. In vielen Jahren seiner Thätigkeit hat Schlegel sich mit anderem beschäftigt, in manchen ist nur eine flüchtig hingeworfene Bemerkung zu finden. Diese einzelnen Stellen sind meistens von gleichem Inhalte, bilden keinen Fortschritt in seiner Kritik und beschränken sich auf ein ablehnendes, oft ungerechtes Urteil über die französische Sprache oder Literatur. Zuvörderst ist es erheblich, die Beschaffenheit und die Gestaltung seiner Ansicht über das französische Theater in ein klares Licht zu stellen. Ist einmal der Mann im Wechsel seiner Umgebung, sind seine Ideen-Kreise, seine einflussreichen Bekanntschaften geschildert worden, so werden seine verschiedenen Anschauungen von selber ihren richtigen Platz finden.

Schon von vorneherein ist mit einer Schwierigkeit zu rechnen, die unsere Uebersicht von Schlegels Entwicklung beeinträchtigen wird. Sein Talent, seine intellektuelle Welt waren zu früh reif, und viele Ideen seiner Jugend kommen fast unverändert im Manne wieder zum Vorschein. Er beschäftigte sich zu früh mit trockenem Wissen und vernachlässigte darüber den Zusammenhang

der stätig wechselnden Ideen der Zeiten. Schon in den Göttinger Tagen und noch in seinen reifsten Jahren machte er Forschungen in allen Fächern der Literatur und Kunst. Wo seine Interessen sich auf etwas anderes wandten, war es der unstäte Trieb seiner Natur, der ihn nie gründlich bei einem Gegenstand verweilen liess, sondern ihn immer anspornte, von allem kosten zu wollen, — ein Begehren, dessen Nachteile er in seinen letzten vereinsamten Jahren einsah und bedauerte. Als er die Universität verliess, hatte er sich bereits über die verschiedenen Literaturen ein gründliches Urteil gebildet, das in späteren Jahren an Umfang gewann, aber wenig Aenderungen im allgemeinen Charakter erfahren zu haben scheint. Was ihm in den 10 Jahren von 1786, als er die Göttinger Universität bezog, bis 1796, dem Anfang seines Jenaer Aufenthaltes, Neigung abgewann, erhielt wiederholt begeistertes Lob, was ihn aber nicht ansprach, würdigte er nicht immer eines gerechten Urteiles, sei es, dass ihn dazu sein eigenes Vorurteil oder fremder Einfluss verleitet hat.

Indem Schlegel im Geiste der romantischen Schule gegen den Feind und seine Literatur für das Vaterland polemisierte, stand er doch durch seine allzuschroffe Haltung in starkem Contrast mit seinen Vorgängern und Zeitgenossen Herder, Goethe, Schiller, Wieland, ja selbst Lessing, der nie die gesammte Sprache und Literatur der Franzosen so herabgewürdigt hatte. Bei der Besprechung der französischen Dramaturgie wird sich zeigen, wie weit sein Urteil von dem der Franzosen sich entfernt.

Die Gestaltung von Schlegels Kritik.

a) Die Göttinger Zeit. 1786—1791.

Werfen wir nun einen Blick auf Schlegels Carrière, auf die Studien, die sich mit dieser verknüpften, und die Geister, die auf ihn einwirkten, kurz, auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse bis 1808, das Datum der Wiener Vorlesungen, die den Gegenstand dieser Arbeit abschliessen. Denn nach dieser Zeit findet sich so gut wie gar nichts, höchstens noch die Wiederholung eines früheren Ausspruches.

Im Alter von neunzehn Jahren bezog Schlegel die Universität Göttingen.

Welche Anschauungen herrschten dort in der literarischen Welt, mit der er in Berührung trat? Unter welcher Männer Einfluss stand er während der nächsten Jahre, und welche Richtung musste sein Geist nehmen?

Im Jahre 1772 war der Hainbund geschlossen. Wenn auch seine Bedeutung bei Schlegels Ankunft nicht mehr die gleiche war wie vor zehn Jahren, so hatte der junge Student in dem vereinsamten Freunde des Bundes, dem alten Bürger, noch den Träger jener Ideen vor sich. Es war die enthusiastische Wiedererweckung der deutschen Vergangenheit, das Begehren, der Literatur einen echt nationalen Charakter zu geben, das sich in den Göttingern mächtig regte. Wer konnte Schlegel diesen Bestrebungen näher bringen als gerade der Dichter der „Leonore", mit dem er bald eine innige Freundschaft geschlossen hatte? Mit dieser nationalen Richtung des Bundes war aber der Nachklang einer anderen Geistesrichtung auf Schlegel gekommen. Der enthusiastische

Kultus der Studenten des Hainbundes für Vaterland und das echt Deutsche war eng verknüpft mit einem bitteren Hass gegen die Franzosen und ihrer Literatur. Sie widersetzten sich jedem Einfluss der älteren französischen Schriftsteller und verspotteten Monarchie und Hofleben. Der Geist Rousseaus, insbesondere sein Republikanismus beseelte sie, und sie äusserten sich infolge dessen wie er gegen das Schönste der Glanzzeit Ludwigs XIV. Uebrigens versinnbildlichte Klopstock, der deutsche Milton, nicht den Sieg seiner schweizer Lehrer über Gottsched und die Aesthetik des Boileau? Auch von Bürger sagt Schlegel: „Er hielt sich nicht mit Unrecht für einen von den Befreiern der Natur vom Zwange willkürlicher Regeln und war als Erfinder oder Wiederbeleber echter Volkspoesie ohne Widerrede anerkannt". Von dieser Abneigung gegen alles Französische ausgehend, konnte Schlegel durch Bürger nur auf das reichste Interesse des Bundes und die Quelle seiner Inspiration hingeleitet werden, nämlich englische Literatur, hauptsächlich englische Volkslieder.

Eine einzige Aeusserung Schlegels, die hier grossen Wert hat, stammt aus den letzten Jahren der Göttinger Zeit. Das Natürliche, Tiefe, Umfassende der Darstellung eines Dramas stehe dem Steifen, Flachen, Eingeschränkten entgegen, und kein französisches Trauerspiel sei von diesen Fehlern ganz frei. Da Lessing, Herder in seinem Aufsatze über Shakespeare und andere die Schwächen des französischen Theaters streng gerügt hätten, so sei es gut, wenn Männer von Ansehen in Sachen des Geschmackes, wie Wieland auch ihre Schönheiten hervorhöben. Das Interesse des Theaters rechtfertige nicht mehr, dass man die französische Literatur ungebührlich herabsetze. Man könne eingestehen, dass die Trauerspiele der Franzosen mannigfaltige Schönheiten besässen, nur die wesentlichen eines Trauerspieles nicht*).

Diese Stelle ist von zwei Gesichtspunkten aus wertvoll. Sie nennt die Namen Lessing, Herder und Wieland im Zusammenhang mit französischer Literatur und zeigt uns schon frühe alle Kennzeichen von Schlegels

*) Aus den Göttinger Anzeigen von Gelehrten-Sachen 1791. Stück 28.

späterer Haltung. Der Ton der Kritik ist hier noch entschieden gemässigt, sie klingt aber, als ob Schlegel trotz einer allgemeinen Geringschätzung seinem Gegenstande Nachsicht zeigen wolle. Diesen Gedanken wiederholt er dann mitten in der Polemik der Wiener Vorlesungen — ein Widerspruch, den man kaum erwartet hätte! „Lessing richtet überhaupt — gegen die französische Bühne eine weit schonungslosere Polemik, als uns gegenwärtig (1808) wohl angebracht scheinen würde. — — — Das übertriebene Ansehen dieser für Classik geltenden Muster war noch unbestritten. Jetzt hat sich der Nationalgeschmack so entschieden dagegen erklärt, dass eher alles als dessen Irreleitung nach dieser Seite hin zu besorgen ist". Eine Kritik von literarischer Seite — hätte also keinen Zweck. Fast möchte man Heines Aeusserung*) durch diese Stelle berechtigt finden und Schlegels Kritik im Interesse einer politischen Opposition gegründet sehen.

b) Der Einfluss von Lessing.

Von Lessing scheint Schlegel wie die romantische Schule nur den polemischen Geist geerbt zu haben, denn mit seiner klaren nüchternen Denkart haben sie wenig sympathisieren können. Schlegels Urteil über Lessing ist oft als verständnislos zu bezeichnen, es ist meistens ganz ungerecht. Lessings Einfluss war daher am beträchtlichsten auf ihn in der Göttinger Zeit, ehe die Romantik begonnen hatte. Ein fester Zusammenhang ihrer beiden Urteile ist schwer zu ergründen, nur einige Bemerkungen Schlegels steigen von Zeit zu Zeit wie Erinnerungen an die Hamburger Dramaturgie auf, aber ein Ton, der dieser fremd ist, überzeugt uns, dass wir es schwerlich mit Lessing zu thun haben können.

Als Lessing die Hamburger Dramaturgie schrieb, lag die Idee, ein nationales Theater zu gründen, in der Luft; sie folgte auf Friedrichs Siege, denn Lessing hatte durch seinen gewaltsamen Angriff auch dem literarischen

*) Die romantische Schule. Erstes Buch.

Feinde auf deutschem Boden die Kraft gebrochen. Hiermit war aber seine Mission vollendet und die Schärfe seiner Kritik erschien jetzt berechtigt. Sein Streben, ein nationales Theater zu gründen, ging auf die Romantiker über, die das ersehnte Resultat hätten erreichen können, ohne sich auf weitere erbitterte Polemik einlassen zu brauchen. Eine objektive gerechte Würdigung des französischen Genies war zu erhoffen: Da kamen die deutschen Niederlagen und mit der literarischen Abneigung mengte sich politische Bitterkeit.

Von französischen Kritikern ist wiederholt der Vorwurf erhoben worden, dass Lessings Dramaturgie die Verdienste von Frankreichs grössten Schriftstellern nicht genug gewürdigt habe. Sein Verdammungs-Urteil scheine zu oft die ganze Nation und die ganze Literatur in sich zu begreifen. Jenes ist doch aber stets mit Vorbehalt aufzunehmen, da Lessing selten Namen nennt. Einigen dieser Ansichten, die nach ihm in deutschen Schriftstellern öfters zu finden sind, begegnen wir auch bei Schlegel.

Indem er im allgemeinen Sinne den Charakter des Französischen critisiert, verspottet Lessing seine Eitelkeit, seine Liebe zu Titeln und äusseren Vorzügen. Die Natur habe aber ihre Rechte nicht aufgegeben und trotz dem Mangel der Franzosen an Natürlichkeit, werde ein Dichter sie vielleicht auch noch in Frankreich in ihrer Wahrheit zu zeigen verstehen. Oefters bekommen die Franzosen ihre Galanterie vorgeworfen, oft sind sie harmlos, nüchtern und ihr Genie kahl und wässerig.

Gegen die Dramen speciell war Lessing noch bitterer. Einer Stelle wird sich Schlegel bei dem obenangeführten Urteil erinnert haben: „Alle Vorzüge der Franzosen haben auf das Wesentliche des Trauerspieles keinen grossen Einfluss gehabt". Im Vergleich von französischen mit spanischen Stücken preist Lessing den individuellen Charakter dieser, die sinnreichen Verwickelungen, die gut angelegten Charaktere und die Stärke im Ausdruck. Hiergegen seien die französischen Dramen trotz ihrer grösseren Anständigkeit nur einförmiger, abgedroschener und gezwungener. In demselben Vergleiche sagt Schlegel*):

*) 20. Vorlesung zu Wien.

„nichts ist verschiedener als der französische und spanische Nationalcharakter, folglich auch der Geist ihrer Sprache und Poesie; der französischen ist die nüchternste Gebundenheit eigen". So bekommt man ab und zu dieselben Redensarten bei Schlegel zu hören, dass Galanterie, gesellige Schicklichkeiten und Eitelkeit die Erbstücke der Franzosen seien und Ausdrücke wie „Oberflächlichkeit", „innere Leerheit an Gemüth" klingen oft an die Dramaturgie an. Lessing, der das französische Drama auf die feine Welt, auf das Hofleben basierte, fand überhaupt, dass der Hof kein Feld für den dramatischen Dichter sei, dass seine Armseligkeiten nur einschläfernd wirkten. Bei Schlegel heisst es: „nichts hat weniger tragische Tauglichkeit als der Hof und das Hofleben"*).

Wenn nun Lessing seine Polemik gegen das französische, dramatische System richtete, so griff er im Einzelnen nur den älteren Corneille und Voltaire eingehend an. Ueber Racine spricht er sich eigentlich nicht aus, weil zur Zeit in Hamburg kein Stück von ihm aufgeführt wurde. Voltaire ist von Lessing ziemlich gründlich behandelt worden, nach der Besprechung von Corneilles Rodogune, die eines seiner schwächsten Stücke ist, hätte Lessing um einer gerechteren Würdigung willen, auch auf die Meisterwerke dieses Dramatikers hinweisen müssen. Für den jüngeren Corneille legt er nur da, wo es galt, Voltaires Urteil zu widersprechen, ein gutes Wort ein. Molière ist von Lessing in der Dramaturgie auch nicht eingehend besprochen, aber die kargen Aeusserungen sind als Lob aufzufassen. Doch würden jene Sätze der Dramaturgie uns noch im Zweifel lassen, dann könnten Stellen in anderen seiner Schriften zeigen, wie sehr er in Molière das grosse Genie bewunderte. Wo Lessing die Komödie des 18. Jahrhunderts in ihren Schwächen blosstellt, hatte er doch immer die Lieblinge Gottscheds vor den Augen, was schon seine Polemik hier berechtigte.

Im Einzelnen scheint Schlegel in seiner Kritik fast gänzlich von Lessing unabhängig zu sein. Die Kluft

*) 5. Vorlesung.

zwischen ihnen ist unermesslich weit. Schlegel greift zuerst Aristoteles an, dessen Poetik von Lessing als unwiderleglich bezeichnet worden war. Das Geheimnis der Poesie habe Aristoteles eben so wenig ergründet als das der Redekunst und „Lessing mit seiner scharfsinnig zergliederten Kritik ist vollkommen siegreich, wo sie die Widersprüche für den Verstand an Werken darlegt, die blos mit dem Verstande zusammengefügt sind; schwerlich möchte sie ausreichen, um sich zur Idee einer wahrhaft genialen Kunstschöpfung zu erschwingen“*).

Ueber viele Stücke, die Schlegel einzeln besprach, hat er absolut kein Wort in der Dramaturgie finden können. Andererseits ist über gemeinsam besprochene Namen ein merklicher Gegensatz in ihren Meinungen aufzuweisen. Was z. B. Voltaire anbelangt, so kann zwischen der Göttinger Zeit und den Wiener Vorlesungen der Einfluss Goethes, der Voltaire bedeutend höher schätzt als Lessing, in der Schlegel'schen Anschauung durchschimmern. Im Uebrigen handelt es sich bei Lessing um die Widerlegung eines Systems und die Vernichtung eines schädlichen Einflusses. Bei Schlegel war der Zweck, einen raschen Ueberblick über die dramatische Literatur Frankreichs zu geben, die, indem sie sich auf die Charakteristik ihrer berühmtesten Namen beschränkte, den populären Ton nicht vergass, und sich nicht zu tief in den Gegenstand hinein wagen sollte.

Die ähnlichen Urteile über solche Stücke, die von Lessing sowohl als Schlegel besprochen worden sind**), wie auch Aeusserungen über das Drama im allgemeinen wären nur anzudeuten. Die Behandlung der drei Tragödien von Voltaire, der Semiramis, der Merope und der Zaïre ist bei Schlegel sehr kurz und im Grund verschieden von der Lessing'schen. Im Zusammenhange mit allen dreien nennt er Lessing, nicht um seiner Kritik zu folgen, denn sein Urteil ist gelinder. Er findet, Lessing habe die Mängel der Merope zu scharf gerügt, da der Stoff doch würdig sei, eine wahre Teilnahme im Publikum zu erwecken. Auch die Zaïre findet er besser als Lessing es zugesteht, und, anstatt nur den Kanzleistil

*) 17. Vorlesung. **) 20. Vorlesung.

der Liebe in Voltaire zu sehen, meint er im Gegenteil, das Gefühl rede oft bei ihm mit feuriger Stärke. Doch vermisst Schlegel das orientalische Colorit, das von Lessing nicht erwähnt wird. An der Semiramis schliesslich hätte Lessing die Ungereimtheiten genügend bespöttelt und das ungeschickte Gespenst verscheucht.

Auch bei dem grossen Corneille finden sich wenige Berührungspunkte. Die Hamburger Dramaturgie beschränkt sich auf die Zergliederung der Rodogune, und eine vereinzelte Bemerkung über den Polyeukt.

Bei Schlegel finden sich zwei verschiedene Aeusserungen über erstere: die erste ist von 1802 und ist für Lessing so wenig schmeichelhaft als für die Rodogune*). Was Lessing gegen die Rodogune vorbrächte, sei auf das ungültige Princip der Natürlichkeit in den Leidenschaften gebaut, auf welche die poetische Kunst Verzicht leiste. Die meisten deutschen Zuschauer möchten noch auf eine unpoetische Weise mit Lessing übereinstimmen. Wenn aber Schlegel gleich darauf den Mangel an wahrer Rührung und Theilnahme, die auf die Spitze getriebene Situation, den Mangel an Phantasie rügt, so klingt das doch recht sehr an die Dramaturgie an. In den Wiener Vorlesungen findet sich nur ein kurzes Wort über das Stück. Schlegel begnügt sich hier ganz auf Lessing zu verweisen.

In Bezug auf den Polyeukt bezweifelt es Lessing, ob das Stück eine gelungene christliche Tragödie sei. Ein Stück, in dem einzig der Christ als Christ uns interessiere, sei kaum möglich. Schlegel sagt über das Stück: Durch den handelnden Edelmuth des Severus, der dabei eine Leidenschaft zu überwinden hat, wird die Entsagung Polyeukts, die ihm nichts zu kosten scheint, sehr in den Schatten zurück gedrängt. Man hat hieraus folgern wollen, das Märtyrerthum sei überhaupt ein ungünstiger Gegenstand für die Tragödie. Mit grossem Unrecht. Die Freudigkeit, womit die Märtyrer in Qual und Tod gingen, war nicht Unempfindlichkeit, sondern der Heldenmuth der höchsten Liebe**).

*) Theater-Kritiken aus der Zeitung für die elegante Welt. Berlin 1802. — **) 20. Vorlesung.

Ist dieses nicht als eine Antwort auf Lessing zu bezeichnen?

Noch ein wichtiger Name, der Diderots, bleibt übrig. Lessing fand in ihm eine rechte Hand, er konnte seine eigene Abneigung gegen die französischen Klassiker in Diderot wiedergespiegelt sehen. Was aber die Romantiker an Lessing verurteilten, war ihnen gleich anstössig an Diderot und infolge dessen ist in ihm kein Annäherungspunkt zwischen Lessing und Schlegel zu finden. In beiden sahen die Romantiker nur Apostel der faden, farblosen Wirklichkeit. Von Diderot, den Lessing den besten Kunstrichter der Franzosen nennt, möchte Schlegel im Gegenteil behaupten, er sei überhaupt kein Kunstrichter gewesen. Er wäre über das Wesen der Poesie und der schönen Künste nicht im Klaren, indem er ihren Zweck für blos moralisch halte. Er habe alle theatralische Erhöhung verworfen und für die Unzulässigkeit der Versification im bürgerlichen Trauerspiel nirgends einen Grund angegeben, was nachher auch andere und leider auch Lessing auf alle dramatischen Gattungen ausgedehnt hätten*). Es ist hieraus zu folgern, dass Schlegel Lessings Leistungen im Prosadrama nicht unbedingt anerkennen wollte. Auch die Beliebtheit der nach Lessings Muster aufkommenden Prosadramen, wurde von Schlegel nur als ein Zeichen verkommenen Geschmackes angesehen.

In Bezug auf die genannten Schriftsteller ist Schlegel also nicht ohne Zwang mit Lessing in Berührung zu bringen. Dies kann von den geringeren Namen wie Marivaux oder Destouches durch die verschiedenen oder sich widersprechenden Ansichten wiederholt werden.

In allgemeinen Meinungen über das Wesen des Dramatischen waren sie auch von Grund aus verschieden. Lessing urteilt objektiv, er hat seinen Gegenstand vor den Augen. Schlegel baut eine im Ganzen nicht immer haltbare Theorie auf und will den Begriff des Dramatischen, wie er von einer Nation aufgefasst wird, einer anderen, gänzlich verschiedenen anpassen. Indem er dies von

*) 24. Vorlesung.

seinem Standpunkte aus, d. h. dem der griechischen Komödie und der romantischen Tragödie thut, vergisst er, dass jede Nation ihren Massstab in sich selber trägt. Die Ansichten von Lessing und Schlegel trennten sich zuvörderst, wie gesagt, über Aristoteles, auf den Lessing doch seine Ideen über das Wesen des Dramatischen baut. Bei der Wesensbestimmung der Komödie ist der Abstand nicht minder bedeutend. Lessing betont für diese den getreuen Maler, und anderswo, sie solle ein getreues Bild des gemeinen Lebens sein, womöglich in einheimische Sitten gekleidet. Mit der Tragödie sei es nicht anders, und auch ihr würden einheimische Sitten zuträglicher sein als fremde. Das Drama überhaupt beruhe zum Teil auf dem Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewähre. Nichts kann verschiedener von diesen Ansichten sein als die Schlegels. Für ihn ist die Komödie das Werk der Phantasie, die portraitmässige Wahrheit ist ihr schädlich, sie trägt in sich die Carricatur des Lebens wie die Tragödie eine ideale Anschauung desselben ist. Kein Wort findet sich hier über die Wahrscheinlichkeit der Charaktere, die bei Lessing das Wesentliche des Dramas ausmacht.

Schliesslich hat Schlegel sein Urteil über die Dramaturgie im Ganzen niedergeschrieben. Lessings Angriff sei gegen die Franzosenherrschaft siegreich gewesen, aber sein Glaube an Aristoteles neben dem Einfluss Diderots hätte eine seltsame Mischung in seiner Theorie hervorgebracht. Er sei schuld an den platten Natürlichkeiten, die unter den dramatischen Schriftstellern aufgekommen wären. Gegen den Alexandriner hat er mit Recht geeifert, aber er wollte alle Versification abgeschafft wissen*). Dass Schlegel den 51. Literaturbrief, in dem Lessing freie Rhythmen im Drama empfiehlt, übersehen hat, ist höchst wahrscheinlich. Indem er aber auch mit ihm gegen den Reim eiferte, ist sein Urteil von ihm abhängig, ja, nur als eine Ergänzung desselben anzusehen.

*) 36. Vorlesung.

c) Herders Einfluss.

Aus der Göttinger Zeit bleiben nun noch die Namen Herder und Wieland über; dieser galt als der französische Schriftsteller auf deutschem Boden; auch Schlegel sah in ihm den Dichter, der die Schönheiten des französischen Trauerspieles hervorhob, konnte also von ihm in seiner Abneigung gegen die Franzosen nicht beeinflusst werden. Von Herder hingegen scheint er in Manchem abhängig zu sein. In dem Aufsatze über Shakespeare, vor 1775 geschrieben, ist Herders Urteil am schroffsten. Er sieht in dem französischen Trauerspiel eine Puppe des griechischen, nur eine Reihe schöner Auftritte, Gespräche, Verse und Reime. Aristoteles sei an Allem, was ihm beigemessen werde, ganz unschuldig. Die Helden des Corneille seien Fictionen, die ausser dem Theater Narren heissen würden. Racine spreche die Sprache der Empfindung, aber die Empfindung spreche nirgends so. Der Vers des Voltaire tauge auch nichts für das Theater. Und der Zweck des Ganzen ist nach Herders Ansicht kein tragischer. Das französische Drama biete nur eine Reihe wohlgekleideter artiger Damen und Herren, Deklamation und Stelzengang.

Ueberhaupt wären Corneille und Racine viel grösser, originaler, unregelmässiger gewesen, wenn sie nicht unter dem Zwange des Hofgeschmackes gestanden hätten.

Von diesen Bemerkungen, die hier und da wie ein Urteil Lessings klingen, hat auch Schlegel gewisse Ausdrücke hingenommen. Im Alexandriner sieht Herder äusserlich nur eine Anlage zur Declamation und innerlich einen Zwang für das tragische und theatralische Genie.

In den Briefen zur Beförderung der Humanität ist Herder bedeutend milder in seinem Urteil: „Das französische Theater sollte kein griechisches, sondern ein französisches Theater sein: wer hätte etwas dagegen? Die Nation war über die Regeln des Geschmackes, der guten Lebensart, des Ausdruckes, der Empfindung mit sich selber übereingekommen; welcher Ausländer hätte das Recht, dies zu tadeln?“ Aber in der Adraste finden wir dieselbe uns durch Lessing bekannte antifranzösische Gesinnung. Das Theater der Franzosen sei das anstän-

digste Deklamationsgerüst voller Gespräche und Geberden. Es rede die Kabinets-Sprache des Gemüthes, die Kanzlei-Sprache der Empfindung und Gedanken. Die Charaktere seien Fratzenbilder, und nicht wie die Franzosen meinen, die reinen Urbilder der Menschheit. Was uns in diesen Rollen so sehr an die spätere Kritik Schlegels mahnt, ist, dass sie kaum in den Geist des französischen Dramas eindringen und fast durchweg äusserlich sind. Wenn Herder hier auch keinen bedeutenden Einfluss auf Schlegel gehabt hat, so wird er dessen Abneigung zum mindesten bekräftigt haben. Im Uebrigen war ja auch sein Einfluss germanisierend gewesen, indem er eine echt deutsche Literatur predigte und den deutschen Geist von fremden Einflüssen zu befreien suchte.

d) Von Göttingen bis Jena.

Ob Schlegel in den Göttinger Jahren dem französischen Drama ein eingehendes Studium gewidmet hat, ist nicht sicher festzustellen. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass die Einflüsse der Universitätsstadt ihn nie sich ernstlich damit beschäftigen liessen. Neben Bürgers Einfluss wirkte auf ihn der Heines, des gelehrten Classikers und unter ihm that sich dem jungen Studenten die Welt der antiken Dichtkunst auf. Ohne Zweifel hat Schlegel sich mit den Alten am gründlichsten beschäftigt und in den nächsten Jahren trug er sich mit dem Projekte einer Geschichte der griechischen Literatur.

Mit Bürger hatte er schon gemeinschaftlich Shakespeare übersetzt und als er 1791 Göttingen mit Amsterdam vertauschte, nahm er den Vorsatz mit sich, dem englischen Dichter ein eingehendes Studium zu widmen.

In Amsterdam finden wir Schlegel von 1791—1796 und die wenigen Stellen, die sich über französische Literatur in dieser Zeit finden, würden genügend beweisen, dass er sich nicht viel mit ihr beschäftigte, wenn wir nicht durch seine sonstigen Schriften und die Briefe seines Bruders Friedrich wüssten, dass er sich meistens mit Shakespeare, griechischer Poesie und Dante, der Anregung Herders folgend, abgegeben hat. Es wäre

demnach nicht unwahrscheinlich, dass, während Schlegel in diesen Jahren seine dramatische Theorie nach Shakespeare in der Tragödie und Aristoteles in der Komödie baute, der augenscheinliche Kontrast dieser Dramatiker mit den französischen seine Abneigung gegen diese nur schärfer gemaeht hat.

Die ersten Aeusserungen fallen in das Jahr der Uebersiedelung nach Jena 1796. Es sind ihrer nicht viele und mit Ausnahme seiner etwas eingehenderen Besprechung Chamforts, sind sie ablehnend gegen die französische Sprache und Literatur. Zuerst sehen wir ihn, indem er sich mit Shakespeare und einer Uebersetzung seiner Werke beschäftigt, im Geiste des grossen Briten energischer gegen das französische Trauerspiel auftreten. „Lessing .... zeigte zuerst die tragische Kunst der Franzosen in ihrer Blösse, erhob eine nachdrückliche Stimme über Shakespeares Verdienste und erinnerte die Deutschen .... sie besitzen eine Uebersetzung des grossen Dichters, woran sie ungeachtet ihrer Mängel noch lange genug werden zu lernen haben, ehe sie notwendig eine bessere haben müssten"*). Dann im Zusammenhang mit einer Bemerkung über Shakespeares Brauch zuweilen gereimte Jamben unter die ungereimten zu streuen, findet Schlegel, dass diese Vermischung einem Ohr, das an Alexandriner gewöhnt sei, wohl verletzender klingen müsse, als dem Leser der griechischen Tragödie.

England und Deutschland hätten die Reime aus dem Drama schon längst verbannt, aber seine dramatische Untauglichkeit könnte nur durch ein tieferes Eindringen in sein Wesen entschieden werden. Es stehe indess fest, dass der der eintönigen Versart symmetrisch angehängte Reim des französischen Trauerspieles sehr fehlerhaft sei. Diese Dramen seien vollständige Muster, welches Silbenmass und welche Stilart im Drama nicht zu gebrauchen wären, da sie nicht dem Gebiete der Dichtkunst, sondern der Schule der Rhetoren als angehörig betrachtet werden müssten.

Diesem Urteile nach ist es das Studium des englisch-romantischen Dramas, das von grösster Einwirkung auf

*) Etwas über Shakespeare bei Gelegenheit Wilh. Meisters 1796 G. W. Band 7.

Schlegel geblieben ist. Den Standpunkt des klassischen Dramas hat er nicht in Betracht gezogen, denn er geht nirgends näher auf die Untauglichkeit von dessen Reim ein. Es ist nicht zu läugnen, dass die Eigenheiten des Alexandriner Verses den Genuss eines französischen Trauerspieles für Ausländer recht erschweren. Aber die sehr vereinzelten Stimmen, die seit der klassischen Periode in Frankreich Einspruch gegen ihn erhoben, haben nicht den geringsten Erfolg gehabt. Die romantische Schule selber hat ihn beibehalten. Viktor Hugo, der Schlegels Ideen sich sonst angeeignet hat, verlangt vom Dramatiker, er sei „fidèle à la rime, cette esclave — reine, cette suprême grâce de notre poésie, ce générateur de notre mètre".

Es wäre auch unberechtigt, den Reim rundweg undramatisch zu nennen. Es ist nicht die übergrosse Symmetrie, die durch ihn zu befürchten ist, denn diese beruht auf monotonen Pausen im Versmass. Der Reim läuft eher Gefahr, einen lyrischen Ton, d. h. ein undramatisches Element störend in das Drama hineinzubringen. Im Uebrigen hat Schlegel aber nicht Unrecht, wenn er meint, der Reim neige zur rhetorischen Masslosigkeit. Bei einer Beurteilung von Goethes Episteln spricht er etwas später von der spruchreichen Kürze, von einer allzu einförmigen Symmetrie von Sätzen und Gegensätzen im Alexandriner Vers. Es ist zu bedauern, dass wir von Schlegels Feder keine eingehende Erörterung des Alexandriners haben, da die zerstreuten Bemerkungen, die er niedergeschrieben, sich nicht genügend mit den Fähigkeiten dieses Versmasses befassen.

In einer anderen Stelle*) vom selben Jahre 1796, meint Schlegel, dass die Franzosen, wenn auch ohne wahrhaft poetischen Geist, doch sehr witzig und sinnreich sein könnten. Diese Beschränkung beruhe auf der zierlichen Einförmigkeit ihrer Sprache, die aber wie jede entwickelte Organisation zu keiner Umgestaltung Hoffnung gäbe. Mit der Literatur stehe es noch trauriger. Die Theorie der schönen Künste und namentlich der

*) Salomon Gessner 1796. G. W. Band 10.

Poesie stecke in Frankreich noch in den Kinderschuhen. Die vermeintliche Idealität in der Darstellung der tragischen Charaktere sei auch nichts weniger als gelungen. Die êtres gigantesques, boursoufflés et chimeriques der französischen Tragödie befriedigten nur da, wo ein grosser Mangel an Verständniss der Verhältnisse zwischen gemeiner und schöner Natur, zwischen dieser und dem Ideal sich offenbare; deswegen charakterisiere auch nicht das Idealische; sondern Manier in der Kunst die Darstellungen französischer Dichter*).

Schlegel geht hier zu weit; er hätte eingestehen können, dass ihm als Ausländer viele Schönheiten der französischen Sprache und Literatur verschlossen bleiben mussten. Er vergisst beständig, dass der Stil in Frankreich immer eine traditionelle Nothwendigkeit gewesen ist, dass seit dem 17. Jahrhundert der allgemeine Geschmack, durch gesellschaftliche Obliegenheiten gepflegt, der Literatur und folglich dem Kritiker einen gewissen Massstab aufgedrängt hat. Wie hätte folglich Chamfort, den Schlegel lächerlich zu machen sucht, weil er das manierirte in der französischen Literatur nicht einmal ahnt, mit Schlegel übereinstimmen können, da der Geist, der, vom Staat und Hofleben ausgehend, auf die Literatur einwirkte, sich auch auf ihn vererbt hatte? Haben doch alle französischen Kunstrichter diese vermeintlich manierirte Periode als ihre Blütheperiode angesehen.

In der Besprechung der Werke Chamforts, durch dessen Lobschrift auf Molière hervorgerufen, findet sich eine kurze Bemerkung, die uns Schlegels Haltung 1796 dem grossen Komiker gegenüber zeigt. Sein Urteil von 1808 ist fast das Gegenteil. „Was der kraftvolle Komiker für seine Kunst gethan, ordnet sich leichter in grosse, in die Augen fallende Massen: Man bewundert an ihm ebensosehr die Erfindung als die Ausführung, und die Eigenschaften seines Stils gleichen den Zügen einer stark gezeichneten Physiognomie". Auch gibt Schlegel hier zu, dass Molières Komödie die menschliche Ge-

*) Oeuvres de Chamford 1796. G. W. Band 10.

sellschaft in ihrer Wirklichkeit wiederspiegelt. Was die spätere absolute Aenderung seiner Anschauung hervorgerufen hat, lässt sich schwerlich nachweisen. Sie scheint gänzlich unmotiviert. Bis jetzt hätte Schlegel auch durch keinen Einfluss gegen Molière eingenommen werden können, denn dieser war in Deutschland nicht nur gespielt worden, sondern auch nachgeahmt. Trotz einer gewissen Vorliebe für die französische Komödie des 18. Jahrhunderts hatte Gottsched einzelne Uebersetzungen Molières angeregt. 1752 war eine gute Uebersetzung seiner Werke erschienen. Lessing war während seiner Leipziger Jahre ein enthusiastischer Bewunderer Molières gewesen und wenn seine Begeisterung in späteren Jahren etwas zurückhaltender wurde, so hat Molière doch dauernd auf ihn eingewirkt. Auch Herder spricht mit grosser Verehrung von Molière. Wenn ferner das 18. Jahrhundert selbst in Frankreich ihm nicht günstig war, wenn das raffinierte Publikum unter Ludwig XV. seiner gesunden Komik weniger geneigt und dieser Geist auch auf Deutschland übergegangen war, so hatte Schlegel doch nirgends ein Beispiel irgend welcher Herabwürdigung finden können.

e) Der Jenaer Aufenthalt. Schiller.

Mit der Uebersiedlung nach Jena wird der Einfluss Schillers und dann Goethes auf Schlegel von Bedeutung.

In den nächsten Jahren sollte er in engste Berührung mit den herrschenden Ideen Jenas und Weimars kommen, ehe er sich mit dem romantischen Kreise in Berlin identificierte. Schillers Urteil ist als schwankend zu betrachten. 1784 schrieb er, er hege die Hoffnung, der deutschen Bühne durch Versetzung der französischen Classiker auf deutschen Boden eine Eroberung zu verschaffen. Doch 1799 findet er in Corneille nur Armut, Kälte anstatt Leidenschaft und Mangel an Interesse. Alles biete die höchsten Blössen dar. Dieses Urteil aus der Zeit seines Jenaer Aufenthaltes scheint am dauerndsten auf Schlegel eingewirkt zu haben. Um nur ein Beispiel anzuführen: Schillers Einspruch

gegen das „kalte Raissonnement in den Leidenschaften“ bei Corneille, wiederholt er in den Worten, dass „der Kampf der Leidenschaften und Antriebe bei diesem meistens nur ein Streit der Grundsätze“ sei.

Racine, fährt Schiller fort, obgleich der Vortrefflichkeit viel näher als Corneille, trage noch alle Unarten der französischen Manier an sich und sei im Ganzen etwas schwach, und 1805, zu seiner Uebersetzung der Phädra, eines Stückes, das er „das Paradepferd der französischen Bühnen“ nennt: „um nicht ganz müssig zu sein, habe ich die Phädra von Racine übersetzt, ein Stück, welches viele Verdienste hat, und wenn man einmal die Manier zugiebt, vortrefflich sein könnte“. — Auch beklagt er sich wieder über den Mangel an Gemüth bei Corneille, Racine und Voltaire.

Das Wenige, das sich über Molière findet, ist für Schillers Ansicht als massgebend zu halten. Auch wird Goethes Begeisterung für Molière Schiller nicht kalt gelassen haben. Molière wird von Schiller unter die naiven Dichter gestellt, folglich wären einige Stellen über diese zutreffend auf ihn anzuwenden. Nachdem Schiller das Ungekünstelte, das Unverdorbene im naiven Dichter betont hat, fügt er hinzu, es ergebe sich: „dass in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch mit allen seinen Kräften zugleich als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen .... den Dichter machen muss“. Molière als naiver Dichter habe es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen können, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte. Auch wäre es zu erwünschen gewesen, dass die Trauerspieldichter zuweilen diese Probe gemacht hätten. Am klarsten hat Schiller in dem Gedicht an Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte (1800), seiner Meinung über das französische Theater Ausdruck gegeben.

Aus dem falschen Regelzwange der französischen Dichtkunst glücklich zur Wahrheit und Natur zurückgeführt, dürfe Deutschland nicht wieder in die alten Fesseln

geraten. Die französische Scene sei zwar ein Reich des Wohllautes, von edler Ordnung und könne zum besseren führen, dürfe aber für die deutsche Dichtung kein Muster werden, denn in des Franken Kunst spreche kein lebendiger Geist. Gefahrvoll wären der Worte rednerisch Gepränge, der Sitten falsche Strenge, kurz der Zwang im französischen Trauerspiele. Es scheint demnach, dass Schiller nie dem französischen Theater ganz gewogen war, nie Leben oder Natur darin fand. In dem eben citierten Gedicht spricht er dieselben Ideen aus, denen er zwanzig Jahre vorher in einer Schrift über das deutsche Theater Ausdruck gegeben hatte, und gerade diese Ideen sind es, die nach der Göttinger Zeit am meisten bei Schlegel in verschiedenen Formen wieder zu finden sind.

Viele von Schlegels Redensarten über Kälte, Manierismus, Schwäche in den Charakteren, Mangel an Interesse u. s. w. klingen direkt an die von Schiller gebrauchten an.

f) Goethes Einfluss.

Mit Goethes Einfluss musste es ganz anders stehen; sein Blick in den französischen Charakter wie in die französische Literatur ist klar und tief und vorurteilsfrei. Er liebte sie, begriff ihren Geist und empfand ihre künstlerischen und sprachlichen Reize. Ueber die dramatische Literatur finden sich viele begeisterte Aeusserungen, er stand ihr von Jugend auf nahe. Nicht ein einziges Mal findet sich eine Herabwürdigung, wie sie häufig bei Lessing, Herder und Schiller anzutreffen ist, vor. Hätte Schlegel auf Goethes Urteil gebaut, so wäre das seinige über die Franzosen bedeutend anders ausgefallen. Er schätze, sagt Wilhelm Meister*) von sich selber, das französische Theater sehr hoch und lese die Werke der grossen Meister mit Entzücken. Vornehme und erhabene Personen müssten einen Dichter, der die Zustände ihrer höheren Verhältnisse so treffend schildere, zu schätzen

*) 3. Buch, 8. Kap.

wissen. Corneille habe sozusagen grosse Menschen dargestellt und Racine vornehme Personen. Es offenbare sich in den Stücken des letzteren der Glanz des Hofes, der feine Umgang, eine Kenntnis von Geheimnissen der Menschheit, wie sie sich hinter kostbaren Tapeten verbergen. Durch den Brittanicus, die Bérénice sei man in das Grosse und Kleine dieser Wohnung der irdischen Götter eingeweiht, und beschaue das Hofleben in seiner natürlichen Gestalt.

Dass Goethe sich am meisten mit Voltaire unter den französischen Tragikern abgegeben hat, beweist nicht gerade, dass er diesen höher als Racine oder Corneille geschätzt hat. Hatte doch Voltaire auf Goethe von den frühesten Jahren an eingewirkt und forderte er immer wieder seine Bewunderung ab. „Sie haben keinen Begriff, sagte er zu Eckermann, von der Bedeutung, die Voltaire und seine grossen Zeitgenossen in meiner Jugend hatten, und wie sie die ganze sittliche Welt beherrschen". Ein Teil dieser grossen Bewunderung ist auf Schlegel übergegangen. Anderswo meint Goethe, die Franzosen würden nie ein Talent wieder sehen, das dem Voltaires gewachsen wäre. Von geringer Bedeutung für seine Schätzung Voltaires sind seine Uebersetzungen des Mahomet und des Tancred, die er teils dem Herzoge zu Liebe unternommen hatte, teils wie er selber schreibt, „in Ermangelung des Gefühles eigener Produktion". Mit grossem Interesse hat er stets das französische Trauerspiel studiert, dessen antikisierende Form und aristokratischer Ton ihn ansprach. Den Alexandriner fand er „durchaus nicht verwerflich", nur riet er „Abwechslung mit dem Silbenmasse, der Beschaffenheit der Situation, Charaktere, Gesinnungen und Gefühle gemäss"*).

Goethes Urteil ist demnach den Tragikern gegenüber keineswegs ungünstig. Nur in einer unbedeutenden Stelle, nach einem unangenehmen Eindrucke, den Madame de Staël gelegentlich einer Vorlesung von Racines Phädra auf ihn gemacht hatte, spricht er über die beschränkte

*) Ueber Kunst und Literatur, Auswärtige Literatur II. (Französische Literatur).

Form und das „abgemessene, aufgedunsene Pathos“ des Stückes. Aber der Widerwille, der aus der Aeusserung zu lesen ist, war mehr durch das unsympathische Auftreten Madame de Staëls verursacht worden, als durch Abneigung gegen Racine. Kein Zweifel, der Abstand zwischen Schillers und Goethes Beurteilung ist gross und um so merklicher, wenn wir gegen Schillers ablehnendes Urteil Goethes Ausspruch halten, indem er sagt, die Meisterwerke der französischen Bühne seien Meisterwerke für immer. Trotzdem, dass ihnen die griechische und englische Literatur am nächsten standen, sind doch tiefgehende Einflüsse von jenseits des Rheins gekommen, die in ihren Schriften nicht zu erkennen sind.

Goethes Urteil über Molière ist so bekannt, dass wenige Stellen hier genügen werden, nicht nur zu zeigen, wie hoch er Molière schätzte, sondern auch, wie ähnlich sich die beiden Dichter im Geiste waren. „Wenn wir für unsere modernen Zwecke lernen wollen, uns auf dem Theater zu benehmen, sagte er zu Eckermann, so wäre Molière der Mann, an den wir uns zu wenden hätten. — — — Ich kenne und liebe Molière seit meiner Jugend, und habe während meines ganzen Lebens von ihm gelernt. Ich unterlasse nicht, jährlich von ihm einige Stücke zu lesen, um mich immer im Verkehr des Vortrefflichen zu erhalten“. Nicht nur der Künstler entzücke ihn, sondern das liebenswürdige Naturell, das hochgebildete Innere des Dichters. Molière sei so gross, dass man immer von neuem erstaune, wenn man ihn wieder lese. Er habe die Menschen gezüchtigt, indem er sie in ihrer Wahrheit zeichnete.

Diese Stellen würden genügen, um den Gegensatz zwischen Goethes und Schlegels Urteil zu zeigen, wenn wir nicht durch Eckermann wüssten, dass Goethe Schlegels Ideen über die Franzosen auf das Aeusserste missbilligte. „In der Art und Weise, wie Schlegel das französische Theater behandelt, finde ich das Rezept zu einem schlechten Recensenten, dem jedes Organ für die Verehrung des Vortrefflichen mangelt und der über eine tüchtige Natur und über einen grossen Charakter hingeht, als wären es Spreu und Stoppeln“.

Je mehr sich Schlegel dem direkten Einfluss Goethes und Schillers entzog, desto näher trat er den Ideen der romantischen Schule, deren Mitbegründer und Haupt er nun ward.

g) Schluss des Jenaer Aufenthalts.

Noch einige Aeusserungen Schlegels aus der Jenaer Zeit wären anzuführen, ehe wir zu dem Einflusse des romantischen Kreises, hauptsächlich zu dem seines Bruders Friedrich übergehen. In das Jahr 1797 fällt wieder ein schroffes Urteil gegen Lessing und Diderot. Es enthält genau dieselben Ideen über ihren nachteiligen Einfluss auf die deutsche Bühne, die schon oben angeführt worden sind. In einer anderen unbedeutenden Stelle*) kommt Schlegel auf die französische Sprache zu sprechen und wiederholt seine Meinung, dass sie ein Uebermass der Verfeinerung aufweise und dass ihre flüchtige Oberflächlichkeit der Empfindung die Töne bis zum Unbedeutenden abschleife. In einigen kurzen Aeusserungen, die in die nächsten Jahre fallen**), und in denen Schlegel seinen Einwurf gegen die Geschmackswidrigkeit, die Unnatürlichkeit und innere Leere des französischen Trauerspieles wiederholt, offenbarte er vor seinem Gegenstand einen gewissen Widerwillen, der ihn allein hindern musste, ein gerechtes Urteil zu fällen. Von einer Abneigung gegen einige Autoren ging er auf die Herabwürdigung der ganzen Sprache und Literatur über, und 1799 findet er, dass „für beide an keinen Fortschritt ohne gänzliche Wiedergeburt zu denken sei". In die Zeit dieser wachsenden Opposition fällt Schlegel's Abschied von der Jenaer allgemeinen Literaturzeitung (30. Oktober 1799), und in den Herbst 1801 die Uebersiedelung nach Berlin und damit der definitive Abschied von Jena. Dieses ist als der Uebertritt Schlegels zum romantischen Kreise zu betrachten. Ob Schlegels Urteil durch die Freundschaft Goethes und Schillers, hätte

*) Wettstreit der Sprachen, 1798.

**) „Urteile, Gedanken und Einfälle" 1798 38 u. 45, und Jen. Allg. Litt. Ztg. 1798. „Almanach des Muses".

diese länger bestanden, gemildert worden wäre, lässt sich nicht beweisen. Soviel steht aber fest, dass seine Haltung von nun an schroffer wird. Der romantische Geist nimmt ihn völlig ein. Er ging einem antifranzösischen Einflusse zu, nicht nur in literarischem, sondern auch in politischem Sinne. Werfen wir deshalb einen Blick auf die romantische Schule und einige Aeusserungen, die uns durch die Berliner Vorlesungen führen, d. h. durch 1803.

h) Friedrich Schlegel und die Romantiker.

Von dem Einfluss zunächst seines Bruders Friedrich Schlegel können wir, obwohl auf Weniges beschränkt, dennoch etwas positives anführen. Friedrich war ohne Zweifel der originellere der beiden und zur Zeit seiner Entwickelung und der des intimsten Verkehres mit August Wilhelm zwischen 1792 und 1802 wird er auf seinen Bruder den grössten Einfluss ausgeübt haben. Nach dieser Zeit lebte Friedrich in Paris. August Wilhelm reiste von 1804 bis 1818 fast ununterbrochen im Auslande, so dass er mit seinem Bruder nur einige Male zusammentraf. Seit ihrer Trennung sind ihre Ansichten wie ihre Geistesinteressen in immer schrofferen Abstand gekommen. Sollte nun Friedrich in Bezug auf das französische Drama seinem Bruder einige Ideen gegeben haben, so ist dies vor den Berliner Vorlesungen gewesen, nämlich zur Zeit ihres Zusammenlebens hauptsächlich in Jena, denn in Friedrichs Briefen an seinen Bruder ist nichts auf unseren Zweck bezügliches enthalten.

Da August Wilhelm die Berliner Vorlesungen, die nicht nur seine Stellung in der romantischen Schule bezeichnen, sondern auch der Inbegriff des Einflusses der Romantiker auf ihn sind, für die Wiener Vorlesungen benützte, da das innige Verhältnis des älteren Bruders zu den Romantikern mit seinem Abschiede von Deutschland aufhörte, so ist Friedrichs Einfluss in die Entstehungsjahre (1797—1801) dieser Vorlesungen zu setzen. In der an Friedrich Schlegel gesandten Betrachtung über Metrik, die Böcking in die letzte Hälfte der neunziger

Jahre setzt, findet sich eine Bemerkung, die darauf hinzudeuten scheint, dass Friedrich sich bis zu dieser Zeit noch gar nicht mit dem französischen Drama beschäftigt hatte. Bei Gelegenheit einer Erklärung der französischen Metrik schreibt August Wilhelm an ihn: „Was ich gesagt, würde Dir deutlicher sein, wenn Du das französische Theater kenntest". Demnach wird man, wenn der Einfluss Friedrichs auf seinen Bruder sonst noch so gross gewesen sein mag, hier einen solchen nicht annehmen dürfen und können. Auch wurde er während der Jenaer Tage durch Fichte und in Berlin durch Schleiermacher in einen anderen Ideenkreis gezogen. In die Zeit von 1796 bis 1802, der Uebersiedelung nach Paris, fallen seine Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, sein Anteil am Athenäum, Lucinde, und seine Jenaer Vorlesungen über Philosophie. Es ist nichts wahrscheinlicher, als dass Friedrich erst durch seinen Pariser Aufenthalt auf das Drama geleitet wurde. Ein starker Beweis gegen irgend welchen Einfluss seitens Friedrichs ist in der Thatsache zu finden, dass seine Aeusserung über das französische Trauerspiel in seinen Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur 1815, gar keine Berührung mit denen seines Bruders zeigen. Seine Ansichten wird er aus sich selbst geschöpft haben; sie würdigen im Ganzen das französische Genie mehr, als die August Wilhelms. Es ist also schwierig, irgend welchen Einfluss auf Friedrich zurückzuleiten. Sein Schweigen vor 1815 ist sicherlich mangelndes Interesse an dem französischen Drama gewesen; er war hierin eben der echte Romantiker mit der charakteristischen Abneigung gegen alles welsche Wesen.

Im Jahre 1798 war Schlegel auf zwei Monate, im Mai und Juni, in Berlin gewesen, wo er mit Tieck zusammen getroffen war. Tieck wird zweifellos zu dieser Zeit (wie in den nächsten Jahren) Schlegel in seinen Kampf gegen die Aufklärung eingeführt haben, wie denn auch Schlegel 1801 Fichtes Schrift gegen Nikolai, den Befürworter des Rationalismus in Berlin, mit einer satirischen Vorrede herausgab. Tiecks Einfluss ist aber auch sonst nicht zu verkennen. Seine phantastisch-

träumerische Seite, wie sein Hass gegen das Materielle und antipoetische sind überall in Schlegels Ansichten über das Drama zu verspüren. Zu Calderon fühlte sich Tieck auch hingezogen und durch ihn wurde Schlegel auf den spanischen Dramatiker hingewiesen. Zu dem englisch-romantischen Drama gesellte sich also noch das spanische, was später nur als eine Waffe gegen das französisch-klassische in Schlegels Hand angesehen werden kann. Bei solch einem Temperament, wie Tieck es besass, liess sich leicht eine bittere Opposition gegen das Vernunfts-Drama der Franzosen begreifen, eine Opposition, die sich gegen den Geist der Franzosen im Ganzen auflehnen konnte. In seinem Buche „William Lovell" zum Beispiel, ist denn auch kein geringer Hass gegen Frankreich zu verspüren.

Die Stellung der Romantiker zu den Franzosen ist eher eine neutrale oder ruhig ablehnende, als bekämpfende zu nennen. Die Literatur jenseits des Rheins konnte dem Wesen der romantischen Weltanschauung keine Stütze, keine Anregung bieten. Auf Vernunft und Wirklichkeit basiert, trat sie von selbst als Gegensatz der Literatur der Phantasie auf, und die Romantiker liessen, was sie nicht verstanden, links liegen oder verwarfen es ihrer Theorie gegenüber als unhaltbar. Als Gegner der französischen Literatur wären auch Schlegels Freunde zu nennen: Schleiermacher, Novalis, Schelling und Bernhardy; was sie zu der Bildung der romantischen Schule beitrugen — der Hang zum Mystisch-religiösen, Phantastischen, Verträumten, der in ihnen lag, das wollte nicht zu klarer nüchterner Vernunft, nicht zu realem Leben passen. Wo dieser Gegensatz Ausdruck findet, ist er aus dem genannten schroffen Kontrast geboren, aus Ideen, die in der Luft lagen, Ideen, die die Grundzüge einer neuen romantischen Literatur bilden sollten. Was wirklich poetisch oder vorzüglich in der modernen Poesie war, wurde romantisch genannt. Es ist schwer, diesen Begriff zu begrenzen. Die Romantiker selbst sprachen sich oft in recht unbestimmter Weise aus und nur hie und da findet man etwas genaues. Das echt romantische bezeichnen z. B. beide Schlegel als „einen

meisten dazu beigetragen hat, die französische Bühne von allen Ungehörigkeiten und Widerwärtigkeiten zu befreien, sie zu einem „heiligen Bezirk“ zu machen. Er hat seinem Verdienst ebensowenig wie Lessings Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wenn wir auch Schlegels Urteil nur als ein ästhetisches auffassen und es als solches billigen, so darf dabei nicht vergessen werden, dass er sich den Anschein gab, ein geschichtlich gerechtes zu fällen, und darin liegt das Ungenügende seiner Kritik. Wahrheit und Tiefe spricht er den französischen Dramen ab, denn einer so völlig unpoetischen Nation müsse alles wahrhaft poetische unnatürlich vorkommen. Was ihnen natürlich sein soll, muss Klarheit und Präcision haben, dabei aber nüchtern sein; sie können sogar die kalte raisonnierende Rhetorik der Leidenschaften in ihren Tragödien natürlich finden, wenn sie nur Bild- und Phantasielos ist. Keine Stelle zeigt den Einfluss der Antirationalisten Berlins, vor allem Tiecks besser. Die ganze Opposition der Romantik steckt in dem Widerwillen gegen „Klarheit und Präcision“, gegen „kalte Rhetorik“.

j) Die Bekanntschaft mit Madame de Staël.

Wir haben nun einen Wendepunkt in Schlegel's Carriere erreicht, seine Trennung von dem romantischen Kreise und seine Freundschaft mit Madame de Staël. Bis jetzt war er in seinen Anschauungen und Urteilen stets derselbe geblieben. Diese sind infolge dessen leicht zu begrenzen. Das Vorurteil, das er sich in frühester Jugend angeeignet hatte, genoss später nur zu oft eine ihm günstige Umgebung. Hatte doch Schlegel überall, ausser bei Goethe Abneigungen und absprechende Urteile aufnehmen können. Wenn sich aber die bewusste spätere Polemik aus diesem nationalen Gegensatze, aus literarischer Opposition nicht leicht oder nicht völlig begreifen lässt, so darf man den Umschwung politischer Verhältnisse nicht vergessen. Der Gedanke an eine Polemik erwachte zwischen der Trennung von dem Berliner Kreise und seinen Wiener Vorlesungen, in jener Zeit der Unglückstage von Jena und Auerstädt.

Curriculum Vitae.

Ich, Rudolf Schwill, wurde am 18. Juni 1874 in Cincinnati, Ohio, geboren. Mit meinem sechsten Jahre wurde ich in die öffentliche Schule aufgenommen, in der ich bis zum 14. Jahre, 1888, die untere (lower or intermediate) Schule und bis zum 18. Jahre, 1892, das Gymnasium (High School) besuchte. Hier habe ich Griechisch (Xenophon, Homer, Sophokles); Latein (Caesar, Sallust, Cicero, Virgil und Ovid); alte und moderne Geschichte; Mathematik; englische Literatur (incl. Rhetorik); Französisch und Deutsch studiert. Nachdem ich das Gymnasium absolviert, und die Eintritts-Prüfung zu Yale University, New-Haven, bestanden, bezog ich diese im Herbst 1892. Hier hörte ich Vorlesungen über lateinische und griechische Philologie [Cicero, Livius, Tacitus, Horaz, Catullus, Plautus) (Homer, Aeschylus, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Theokrit, Thukydides, Demosthenes und Platon], Philosophie, Mathematik, französische Literaturgeschichte; besonders englische und deutsche Philologie; jene bei Professor Henry A. Beers und Professor Albert S. Cook, diese bei Professor Arthur H. Palmer und Professor Gustav Gruener, Im Juni 1896 bestand ich die Prüfung zum Baccalaureus Artium. Im Herbst 1896 ging ich nach Europa und studierte drei Semester in München und ein Semester in Paris. Dort hörte ich die Vorlesungen der Herren Professoren Furtwängler, Heigel, Hertz, Muncker, Paul, Riehl und Schick und in Paris die Professoren Emile Faguet, Gustav Larroumet, Petit de Julleville, Gaston Paris und Brunot.